

CARLOS GONZÁLEZ RAGEL: EXPRESIONISMO DE PRINCIPIOS DE SIGLO XX

CARLOS GONZALEZ RAGEL: EXPRESSIONISM OF THE EARLY TWENTIETH CENTURY

MERCEDES DÍAZ RODRÍGUEZ
Universidad de Cádiz. España.

Con el presente artículo quiero exponer la vida y la obra de un pintor jerezano que afortunadamente está de actualidad: Carlos González Ragel. Sus cuadros han formado parte de una interesante exposición en el Centro de Arte Reina Sofía de Madrid, titulada “LA NOCHE ESPAÑOLA: Flamenco, vanguardia y cultura popular, 1865 - 1939”.

Palabras clave: Pintura, Expresionismo, Siglo XX, Jerez de la Frontera, Carlos González Ragel.

With the present article I want to expose the life and the work of a painter from Jerez de la Frontera, who fortunately is of the present time: Carlos González Ragel. His pictures will be exposed in an interesting exposition that will take place in the Queen Sofia Art Center in Madrid, with the title “the SPANISH NIGHT: Flamenco, vanguard and popular culture, 1865 - 1939”.

Keywords: painting, Expressionism, 20th century, Jerez de la Frontera, Carlos González Ragel.

INTRODUCCIÓN

Escribir sobre Carlos González Ragel supone un reto apasionante, pues todo acercamiento a su genial figura y peculiar obra implica sumergirse en un mundo inquietante donde se entrelaza la creatividad con las vivencias emocionales del artista, surgidas de sus experiencias personales con la enfermedad, marcado por la incomprensión social y por un ámbito cultural que no le favoreció. No obstante ha dejado una extensa obra a través de la cual se puede intuir cuál fue la visión del artista sobre el momento social que le tocó vivir y de qué forma la enfermedad que padeció influyó en su obra.

Para analizar esta influencia utilizaremos las aportaciones realizadas por Carl Gustav Jung, y las contrastaremos con los resultados de las investigaciones que ac-

tualmente se han realizado al respecto y con la interpretación que he realizado de la obra del artista.¹

Como veremos, Jung coincide con la línea de investigadores actuales que ponen de manifiesto la interferencia de la enfermedad mental con el proceso creador.² Si bien es cierto que existen informes que relacionan algunas formas de creatividad y algunas formas de patología, como las investigaciones de Andreasen³, Claridge⁴, Cropley⁵, Jamison⁶ y Rothenberg⁷, también existe otro grupo de investigadores que analizan esta relación y la describen como meramente accidental.

El material utilizado para reconstruir la vida y la obra del artista procede de la información transmitida por su viuda en las entrevistas concedidas durante el periodo de tiempo comprendido entre septiembre de 1987 a mayo de 1990; de la correspondencia que estableció con su mujer durante su estancia en Madrid y su ingreso en el Sanatorio de San José de Ciempozuelos; de la prensa escrita de la época y de las fotografías y diapositivas realizadas de su obra.

CARLOS GONZÁLEZ RAGEL: SU VIDA

Carlos González Ragel, nació el 22 de diciembre de 1889 en el seno de una familia de clase media acomodada. En principio Carlos vivió una infancia muy feliz en su ciudad natal, Jerez de la Frontera. Idolatraba a su madre, dotada de una gran sensibilidad artística – que sin duda le transmitió– y heredó de su padre su innegable talento para el arte de la fotografía. Posiblemente el fallecimiento de su madre, cuando el pequeño Carlos contaba nueve años de edad, le marcaría para el resto de su vida, sobre todo, si tenemos en cuenta que su padre, dueño de un afamado estudio fotográfico, le prestaba escasa atención dada su excesiva inclinación hacia la bebida.

1 . Díaz Rodríguez, M. “Análisis de la personalidad y de los trastornos psicopatológicos del pintor jerezano Carlos González Ragel, a través de su pintura”. Tesis Doctoral realizada en la Universidad de Cádiz y leída en septiembre de 2004.

2 Jacobi J. La Psicología de C. G. Jung. 3º ed. Madrid: Espasa-Calpe; 1976. p. 167.

3 Andreasen NC. Creativity and mental illness: Prevalence rates in writers and their first-degree relatives. *American Journal of Psychiatry*. 1987; 144: 1288-1292

4 Claridge G. Great wits and madness. En: Albert RS, editor. *Genius and eminence*. Nueva York: Pergamon Press; 1992. p. 329-350

5 Cropley A. Creativity and mental health in everyday life. *Creativity Research Journal*. 1990; 3: 167-178

6 Jamison KR. Mood disorders and patterns of creativity in British writers and artists. *Psychiatry*. 1989; 52: 125-134

7 Rothenberg A. Creativity, mental health and alcoholism. *Creativity Research Journal*. 1990; 3 (3): 179-201

En este sentido hay que tener en cuenta que los resultados de las investigaciones sobre creatividad han puesto de manifiesto la gran influencia que ejerce la figura materna⁸ y el poderoso efecto de la vivencia de orfandad⁹.

Esta regla se cumple especialmente en el caso de los hombres creativos; aproximadamente tres de cada diez hombres creativos y dos de cada diez mujeres de la muestra de la investigación realizada por Csikszentmihalyi¹⁰ quedaron huérfanos antes de los diez años.

La vivencia de orfandad impulsa al individuo a buscar su independencia, manejar sus propios recursos y tratar de recomponer los objetos perdidos y el mundo añorado. La necesidad de buscar un orden dentro del caos del psiquismo les impulsa a pintar, escribir y, en definitiva, a crear. En este sentido se manifiesta Cyrulnik¹¹ al exponer que: *“nuestros maestros de ensoñación son los artistas, ellos son los que escenifican nuestros debates interiores, los que componen imágenes con nuestros conflictos sociales, los que conciben relatos con las pruebas que padecemos”*.

Asimismo, hay que tener en cuenta que en este contexto familiar –fallecimiento de la madre, padre alcohólico– es muy posible que Carlos tuviese carencias afectivas que marcaran enormemente la estructura de su personalidad.

Siguiendo de nuevo a Cyrulnik¹² las carencias afectivas pueden ocasionar ficciones de compensación, como es el caso de la mitomanía: *“el niño mitómano, por su parte, se refugia en la ficción para evitar ese mundo, o para dar una imagen ventajosa de sí mismo, una imagen que le permita entrar en sociedad. Tiene miedo del mundo real, y no obstante desea ocupar un lugar en él, así que se cuela en su interior fabricándose la imagen que su entorno espera”*.

Se trata de un mecanismo de defensa, al igual que la mentira y la ensoñación, que sólo a través de la relación con los demás, familia y sociedad, se puede transformar en creatividad o en espejismo. *“La mitomanía es una tentativa de resiliencia que fracasa porque el niño magullado no ha encontrado un entorno capaz de aceptarle con su herida”*.¹³

Éste, creemos que es el caso de Carlos González Ragel, que no pudo colmar sus carencias afectivas al no encontrar un entorno adecuado, y optó por refugiarse en un mundo inventado y de fantasías donde él se sentía importante y un ser excepcional.

8 Anzieu D. Samuel Beckett. Les cinq phases du travail de création romanesque. Psychologie et Education. 1984; 8(14): 9-22

9 Alonso Fernández F. El talento creador. Rasgos y perfiles del genio. Madrid: Temas de hoy; 1996. p. 182

10 Csikszentmihalyi M. Creatividad. El fluir y la psicología del descubrimiento y la invención. Barcelona: Paidós; 1998. p. 198.

11 Cyrulnik B. El murmullo de los fantasmas. Volver a la vida después de un trauma. Barcelona: Gedisa; 2003. p. 143.

12 Cyrulnik B. El murmullo de los fantasmas. Volver a la vida después de un trauma. Barcelona: Gedisa; 2003. p. 159.

13 Cyrulnik B. El murmullo de los fantasmas. Volver a la vida después de un trauma. Barcelona: Gedisa; 2003. p. 161

Su refugio en la bebida sólo hizo potenciar negativamente su desequilibrio emocional con consecuencias nefastas para su vida y su obra.

Esto lo podemos observar en la vida de Rajel, el cual se valió de su fachada para protegerse del miedo a la vida, y escasa confianza en sí mismo. Vivió de las rentas y de la facilidad de engatusar y vender la imagen que él mismo fabricaba. Cuando la máscara caía entraba en una profunda depresión que vencía a través de su pintura.

Su escolarización se inició en el Colegio de los Marianistas de su ciudad natal, pero la indisciplina, insumisión, desobediencia, conducta rebelde hacia los profesores y las frecuentes escapadas del colegio motivaron su expulsión. Es muy extraño el poco efecto que la escuela parece haber tenido en las vidas de las personas creativas. Tal y como refieren Getzels y Csikszentmihalyi¹⁴, los artistas jóvenes, especialmente los artistas visuales, sienten un notable desinterés por las materias académicas, y sus notas escolares habitualmente se hacen eco de ello; Carlos González Ragel, no fue una excepción a esta regla.

Con 16 años decide marcharse a Madrid, para probar suerte junto con su hermano Diego, pero se sumergieron en el ambiente bohemio de principios de siglo, donde para ser considerado artista no solamente había que serlo sino parecerlo. Posiblemente en esta época comenzó su consumo excesivo de alcohol y puede que se contagiara de sífilis, como posteriormente se verificó por las analíticas realizadas en 1936.¹⁵

A la edad de 23 años, a raíz de la muerte de su padre, vuelve a su ciudad natal, Jerez de la Frontera. En esta ciudad, se matricula en la Escuela de Artes y Oficios, no llegando a finalizar sus estudios. El estilo pictórico de Rajel no encajaba con el excesivo academicismo reinante en esta escuela jerezana. Fue un artista autodidacta, no parece que Rajel mostrase excesivo interés por artistas contemporáneos. Sus contactos directos con grandes pintores se limitaron a una efímera relación con algunos como Zuloaga, durante los años que precedieron a la primera exposición en 1931. La pintura de Rajel estuvo siempre completamente al margen de las corrientes artísticas de su tiempo, al igual que ocurriera con Solana.

Es por esta época cuando se da a conocer como gran fotógrafo, modalidad artística que manejó a la perfección, para muchos incluso con mayor dominio que la pintura. Realizó algunas exposiciones fotográficas en el Ateneo de Jerez de la Frontera que obtuvieron gran éxito y le otorgaron gran prestigio como profesional de la fotografía.

Junto con su hermano Javier se hacen cargo del estudio fotográfico de su padre, pero la vida bohemia de ambos hermanos hizo fracasar el negocio familiar.

Rajel pintaba de forma desordenada y anárquica. No preparaba las pinturas ni los lienzos que iba a utilizar, pintaba de forma impulsiva en lo primero que tenía a mano cuando se sentía inspirado: sobres, cajas de zapatos, tablas, abanicos. Alternaba perio-

14 Getzel JW, Csikszentmihalyi M. *The creative vision*. Nueva York: Wiley Interscience; 1976.

15 Analítica indicada por el Dr. Pedro Velarde, realizada por el laboratorio del Dr. Sebastián de la Milla, en Jerez de la Frontera (11-7-1936) y posteriormente repetida por el Dr. Pablo Gotor, realizada por el laboratorio del Dr. Sebastián de la Milla, en Jerez de la Frontera (11-3-1937)

dos de intensa capacidad creativa, en los que pasaba noches enteras pintando de forma desenfrenada, con otros, de absoluta inactividad, en los que se sumergía en un estado de profunda melancolía, siendo incapaz de coger el pincel ni de salir a la calle. Como nos refirió en una entrevista su compañero y amigo, D. Luis de las Cuevas¹⁶, escritor y poeta desgraciadamente ya fallecido, Carlos era una persona que sufría, siendo un factor que contribuía notablemente a ello el no sentirse suficientemente comprendido y artísticamente valorado. Dominaba el dibujo a plumilla y realizó magníficas acuarelas, reservándose la pintura al óleo, casi exclusivamente, para la etapa de Ciempozuelos.

En esta primera etapa (1921-1931) destaca por su faceta de dibujante y caricaturista, impregnando su obra de un cierto optimismo burlón, predominando los temas costumbristas, tipos populares (gitanos, bailaoras), escenas festivas de tono humorístico y con intención claramente narrativa. Fue un gran narrador de la cultura popular de su época, siempre percibida desde su propia y peculiar óptica, dotándola de un trasfondo de crítica social que en ocasiones va de lo meramente cómico a lo grotesco, integrándose en la corriente modernista de la época.

La principal característica de la pintura de Rajel, donde radica su originalidad e innovación, reside en el hecho de que las personas, animales, y personajes que pinta aparecen esqueletizados, a modo de radiografías de aquellos a los que representa, siendo, además, perfectamente identificables por su constitución ósea.

El artista, para realizar semejantes obras, estudió bastante anatomía, como se comprueba en las fotografías y los bocetos, realizados por el pintor, de libros clásicos de anatomía humana, acudiendo para ello a la Biblioteca de Jerez¹⁷. Además, según datos aportados por su viuda, frecuentaba el cementerio para poder obtener información más detallada del esqueleto humano.

Su **primera exposición** tuvo lugar en Madrid, inaugurada el día 16 de Febrero de 1931 en el Museo de Arte Moderno. Al acto de apertura asistieron D. Mariano Benlliure y D. José Francés.

La mayoría de los cuadros que fueron expuestos pertenecen al período comprendido aproximadamente entre 1920 y 1931, no obstante es importante señalar que gran parte de ellos, especialmente los de figuras esqueletizadas, fueron realizados entre 1930 y 1931, año especialmente fructífero para el artista.

La muestra constaba de cuarenta y cuatro obras que incluían, sobre todo, esqueletomaquias¹⁸ de personajes famosos de la época, entre los que destacamos las esqueletomaquias de Su Majestad D. Alfonso XIII (h.1928-31), D. Jacinto Benavente (h.1928-1931), D. Andrés Segovia (h.1928-1931), Conde de Romanones (h.1928-1931) y D. Fernando Viola (h.1928-1931), entre otros.

16 Entrevista realizada en el verano de 1987, en el domicilio de D. Luis de las Cuevas ubicado en Arcos de la Frontera (Cádiz).

17 Información extraída de la agenda personal de Rajel, fechada en el año 1931.

18 Carlos González Ragel acuña el término de Esqueletomaquia para designar su estilo pictórico y lo define como “El Arte de ver mas allá de lo que alcancen nuestros ojos”. Así lo recoge José Francés en su artículo :“El humorista Carlos G. Rajel y su Esqueletomaquia”. Mercurio. 1931 Mar.

Gran parte de la prensa nacional y local incluyeron en sus ediciones editoriales, artículos e, incluso, críticas de arte realizadas por prestigiosos periodistas y escritores de la época, entre los que destacan José Francés¹⁹, Méndez Casal²⁰ y Marquina²¹. La obra es bien acogida recibiendo numerosos calificativos y acepciones. Así José Francés, en el artículo publicado en la revista *Mundo Gráfico* con el título: “*Esqueletomaquia de Carlos González Rajel*”²², la califica como repleta de “estampas satíricas” con las que el autor realiza una crítica de los aspectos sociales y humanos de la época utilizando la “*metamorfosis y deformación de la realidad*”. Asimismo refiere la temática de la obra derivada de la propensión del pueblo andaluz por “*temas fúnebres y coplas de cementerio*”. El éxito de esta exposición es difundido por la prensa de la localidad jerezana.

De esta forma, Carlos González Rajel se convierte en un personaje famoso de la sociedad jerezana, lo que le facilita su inclusión en el ambiente aristocrático de la época.

Ante la curiosidad despertada por su obra se realiza una **segunda exposición** que tiene lugar en el Salón de Sesiones de las Casas Consistoriales de Jerez de la Frontera, siendo inaugurada el día 17 de Marzo de 1931. Estuvo integrada por las mismas obras que fueron expuestas en Madrid.

En 1932, tras cinco años de noviazgo, contrae matrimonio con la Srta. Amalia Montero Revilla. Contaba el artista 33 años de edad.

Entre los muchos regalos que les hicieron se destacan unos versos dedicados que les mandaron los Hermanos Álvarez Quintero y que transcribimos a continuación:

“Vaya la enhorabuena más colmada por su pronta y feliz calaverada. Como dijo Rubén y acertó en eso, la mejor musa es... la de carne y hueso”.

La mayoría de los individuos con grandes aportaciones creativas estaban establemente casados. La figura del cónyuge protector contra las intrusiones del mundo se repite con gran frecuencia.

En el caso de Carlos González Rajel, su mujer fue su principal apoyo, a pesar de las duras condiciones económicas y malos momentos que tuvo que soportar ésta como consecuencia de la inestabilidad psicológica y laboral, y el alcoholismo que padeció su marido. El sostén económico de la familia lo realizó ella, dedicándose a la venta, por las casas, de artículos de joyería que le facilitaban los amigos.

Como es de suponer, en estas fechas Carlos estaba considerado como un pintor importante, del que se sentía orgulloso el pueblo de Jerez. Sin embargo, esta estima se fue transformando en total desconcierto e incluso desconfianza ante las extravagancias

19 Francés J. Vida Artística. La Esqueletomaquia de Carlos González Rajel. Mundo Gráfico. 1931 Mar

20 Méndez Casal A. En el Museo de Arte Moderno. La obra macabra de Carlos González Rajel. ABC de Madrid. 1931 Feb 27

21 Marquina. Esqueletomaquia. Cosmópolis. 1931 Mar

22 Francés J. Vida Artística. La Esqueletomaquia de Carlos González Rajel. Mundo Gráfico. 1931 Mar

realizadas por el pintor. La bebida iba haciendo estragos en la personalidad y en la conducta del artista.

Dilapidaba el dinero que conseguía de la venta de sus cuadros que, en la mayoría de las ocasiones, eran requisados como pago de sus muchas deudas. Por este motivo su situación económica fue siempre muy precaria, teniendo que ser ayudados por amigos y familiares para poder hacer frente al pago de la casa alquilada en la que vivían él y su esposa.

Realizó trabajos para algunas Bodegas como diseñador de etiquetas de vinos y licores, muchas de ellas de gran calidad y belleza artística pero la desordenada forma de vida que llevaba, junto a la ingesta abusiva de alcohol, iba ocasionando progresivamente graves perjuicios en la salud del artista. Ante el importante deterioro, tanto físico como psíquico, el artista fue ingresado en el Hospital Psiquiátrico de Málaga por presentar un cuadro clínico compatible con un episodio de *delirium tremens*: confusión, desorientación temporo-espacial, ideas delirantes, alucinaciones. La fecha del ingreso es del año 1936²³. Las vivencias de este estado las proyecta en la serie de los “*Mengues del vino*” realizada aproximadamente en el año 1937.

Tras ser dado de alta en este Hospital, su mujer y sus amigos deciden que lo mejor era trasladar la residencia a Sevilla. No obstante, en esta ciudad, lejos de mejorar empeora, siendo necesario su ingreso en el Hospital Psiquiátrico de Sevilla. El ingreso tuvo una duración de tres meses.

Posteriormente, alquilan una casita de campo en la carretera de Jerez a Cortes de la Frontera, a la que denomina Villa Esqueletomaquia. Allí el pintor se sentía muy a gusto, pero los problemas económicos, que siempre acompañaron al artista, hacían imposible que fuera amueblada de verdad. Por ello se aprecian en las habitaciones que muchos muebles no eran otra cosa que meras creaciones del artista proyectadas en las paredes. De esta forma se podían ver en sus paredes: mesas, sillas, el teléfono con su correspondiente guía, cuadros, jarrones con flores..., que le daban un aspecto bastante original a la casa.

Rajel estudiaba con minuciosidad la anatomía de los personajes famosos que esqueletizaba -se cuentan anécdotas muy simpáticas al respecto puesto que, en fiestas a las que era invitado, el artista podía quedarse mirando fijamente a una determinada persona; al darse cuenta ésta de que era descaradamente observada, y a la pregunta de “¿qué mira usted?”, solía ser respondido: “a su preciosa mandíbula señora”, o “caballero”, según el caso-. Tuvo la osadía de esqueletizar a personajes muy famosos de su época, procedentes del mundo de la política y de las artes, sin dejar de utilizar el trasfondo de crítica mordaz que tanto caracteriza a su obra. Buena prueba de ello es la esqueletomaquia de Franco a la que titula “*El loco del estrecho*” (h. 1936-1937).

En esta época sus cuadros se inundan de escenas de fantásticas gitanas, bailaoras y flamencos que aunque aparecen esqueletizados están llenos de vitalidad y lanzan

23 Datos extraídos de las entrevistas concedidas por su viuda en el periodo de tiempo comprendido desde 1987 hasta 1991.

una mirada inquietante y atrevida. Las esqueletomaquias no son tan estáticas, están dotadas de mucho más movimiento y en alguna de ellas el marco también es realizado y decorado por el artista como ocurre en el magnífico cuadro de “*Ortega el bailarín*” (h.1937-38) y en el interesante “*Entierro de la sardina*” (1937-1941).

En 1937 se realiza la **tercera exposición** de la obra del artista, en Sevilla; concretamente en el local de los Sres. Mauris, ubicado en la Avenida Queipo de Llano nº 13. Esta exposición la integran, junto con los cuadros expuestos anteriormente, esqueletomaquias de personajes famosos vinculados, eminentemente, al mundo de la política, así como escenas de guerra, ejecutadas en acuarela, que reflejan la grave situación por la que atraviesa el país en esos momentos.

Su **cuarta exposición** tuvo lugar en Jerez de la Frontera en el Hotel Los Cisnes en Diciembre de 1941, integrada por las mismas esqueletomaquias expuestas en Sevilla y por algunas nuevas, como los cuadros de flores y bodegones.

En el Hotel Palace de Madrid, durante el periodo comprendido entre el 5 y el 20 de Junio de 1942 tuvo lugar su **quinta exposición**.

Desde 1950 a 1956, se detecta un cambio en su pintura que refleja sin duda el estado depresivo que atravesaba. Su influjo principal se traduce en una modificación del estilo creador y de su temática, conduciéndolo a la plasmación de un mundo tenebroso, impregnado de sufrimientos y pesadillas, como ocurrió en la pintura negra de Goya, y como vemos en la época de 1950-55 de Rajel, concretamente en los cuadros: “*Cristo del estraperlo*” (h.1950-1955), “*Mi Cristo del árbol*” (h.1950-1955), “*Santo Ángel de la guarda*” (h.1950-1955) y “*Virgen de los niños*” (h.1950-1955).

A esta época pertenecen cuadros dotados de ciertos elementos simbólicos, que nos hacen pensar de una cierta influencia de la pintura surrealista de la época, como podemos apreciar en las esqueletomaquia de “*D. Alvaro Domecq*” (h.190-1955) y “*El pase del espejo*” (h..1947)

Probablemente estas obras, junto a gran parte de las fechadas anteriormente, fueron las que integraron su **última exposición** que tuvo lugar en el Hotel Los Cisnes de Jerez de la Frontera en el año 1955, siendo expuestas una totalidad de sesenta y cuatro obras entre dibujos, acuarelas y óleos.

El humor depresivo del artista se traslada a su producción plástica mediante temas de dolor y sufrimiento y trasciende al conjunto de los elementos estructurales esenciales de la pintura: color, forma y composición. Tal y como señala Alonso Fernández²⁴ existe una resuelta inclinación del pintor en estado depresivo por la pintura oscura. Observamos la preferencia de Rajel hacia la tonalidad de los negros, grises, azules y marrones.

El azul que aparece en la pintura depresiva casi nunca es puro sino mezclado con el negro, el gris o el rojo –violeta en éste último caso–. En cuanto a las formas tienden a tomar en la pintura depresiva un contorno difuminado o borroso, ello se observa en

24 Alonso Fernández F. El talento creador. Rasgos y perfiles del genio. Madrid: Temas de hoy; 1996., Pág. 177

una gran cantidad de cuadros de Rajel donde los personajes aparecen desdibujados.²⁵ Las figuras de límites bien definidos suelen ser poco frecuentes en este género pictórico. Entre las escasas formas nítidas presentes en la pintura depresiva prevalecen las que transmiten impresión de inmovilidad o aislamiento o de petrificación y muerte.²⁶ Esta desvitalización formal, puede asociarse con distorsiones del tiempo y el espacio en forma de un tiempo detenido o eterno –simbolizado el reloj– y un espacio geométrico y opresivo –figura geométrica de la plaza de toros–. El mundo viviente reflejado en esta pintura suele ser muy escaso en lo tocante a la presencia humana a no ser que se trate de seres humanos encorvados, enfermos, moribundos, desvitalizados, muertos, locos, con rostros imprecisos o monstruosos. Con los animales ocurre casi lo mismo. Son los pájaros, sobre todo los pajarracos negros, la representación zoológica que aparece con mayor frecuencia en la pintura depresiva –muy frecuente en la obra de Rajel–. Es muy curioso que en muchos cuadros de Rajel figure, en algún ángulo del cuadro, la firma del artista bajo la forma de “Pinté: C.G.R.”. Es importante destacar que en las personas depresivas, el tiempo se encuentra anclado en el pasado, no hay presente ni futuro sólo pasado, como puede poner de manifiesto esta curiosa forma de firmar su obra.²⁷

Su **última exposición** tuvo lugar en el Hotel Los Cisnes de Jerez de la Frontera en el año 1955, siendo expuestas una totalidad de sesenta y cuatro obras, entre dibujos, acuarelas y óleos.

El día 8 de Septiembre de 1956 es ingresado en el Sanatorio de los Hermanos de San Juan de Dios de Ciempozuelos (Madrid), a los 57 años de edad, siendo diagnosticado de Alcoholismo Crónico y Psicosis Maníaco-Depresiva.²⁸

CIEMPOZUELOS (1957-1969)

De esta etapa se conserva una densa correspondencia mantenida con su esposa y algunos amigos, fechada eminentemente en el periodo correspondiente al primer año de su ingreso en el Hospital²⁹.

Por el contenido de estas cartas se detecta que el artista, al menos cuando escribía, se encontraba bastante animado, percibiéndose cierta euforia que en ocasiones se convertía en iracundia, agresividad, desconfianza y suspicacia.

25 “Sr. Cazador” (h.1952).

26 Estos aspectos los apreciamos magníficamente en los cuadros: “La Virgen de la buena leche” (h.1950-1955) y “Santo Angel de la Guarda” (h.1950-1955).

27 Interesante forma de plasmar estos elementos en los cuadros: “Álvaro Domecq y Díez” (h.1950-1955) y “El pase del espejo” (h.1950-1955).

28 Según aparece en el historial clínico del Sanatorio de San José de Ciempozuelos de Madrid.

29 Se conservan en colección privada, siendo interesante el contenido de las mismas y la caligrafía utilizada, cuando se refiere a su persona utiliza siempre las mayúsculas. Escribía con una gran frecuencia, casi a diario.

El ingreso en este Hospital, como nos revela el propio artista en su correspondencia, le reportó bastante tranquilidad. Tenía el sustento asegurado, no tenía que preocuparse de nada más que de su trabajo. Ello le permitió centrarse en su obra, respetada y prestigiada por los Hermanos y Personal Sanitario del Centro, quienes tenían hacia el artista un trato especial.

Esta última época fue muy productiva para el artista utilizando la plumilla y el óleo en sus obras y reiterando en ellas de forma obsesiva temas muy concretos:

- La figura de D. Quijote, con el que el pintor se identificaba plenamente, forma parte de numerosas portadas de la revista que periódicamente se editaba en el centro.
 - D. Quijote y Dulcinea (h.1957-1961).
 - D. Quijote, el mochuelo y Sancho (h.1957-1961)
 - D. Quijote y otro personaje, vuelan sobre un juguete (h.1957-1961)
- La figura de D. Francisco de Goya y Lucientes aparece en una extensa gama de cuadros:
 - Esqueletomaquias de Van Gogh. (h.1957-1966)
 - Cuadros que abordan motivos religiosos:
 - Cristo de los locos (h.1957-1958)
 - Santa Faz (h. 1957-1966)
 - Niños y enfermos de San Juan de dios en el Calvario (h.1957-1958)
 - La figura femenina ocupa también la temática de varias obras:
 - Mujer envuelta en llamas (h. 1957-1966)
 - Mujer en fuente de luz (h. 1957-1966)
 - La interpretación pictórica de las láminas del test de Rorschach. (h.1958-1963)
 - Dibujos de esqueletomaquias de enfermos del sanatorio (h.1963)³⁰
 - Interesantes escenas de tauromaquias:
 - Caballo en peto (h.1960)
 - Picaor (h. 1963)
 - Manolete (h.1957)

Sumido en un gran estado de tristeza y desesperación, muere el día 28 de Noviembre de 1969 a los setenta y dos años de edad, como consecuencia de una insuficiencia cardíaca y de una tuberculosis pulmonar.

³⁰ Magnífica colección de grabados realizados a plumilla, actualmente en paradero desconocido.

Las exequias fueron realizadas en el Sanatorio de San José de Ciempozuelos, en cuyo cementerio fue enterrado y donde permanece en la actualidad.

Su fallecimiento es recogido por la prensa de su ciudad natal en el artículo titulado "Carlos González Ragel, ha muerto en Madrid"³¹ donde se alude a su carrera artística calificándola de "trayectoria pictórica y fotográfica del más alto nivel".

Para muchos fue un loco con trazos de genialidad y para otros tantos –entre los que me incluyo- fue un gran artista que tuvo la mala suerte de enfermar, en una época donde no había tratamientos eficaces y que le tocó sufrir por partida doble: por las vivencias tremendas que la enfermedad le impuso y por el terrible efecto que ello provocó en su creatividad. Al igual que muchos otros grandes artistas tuvo que soportar un enorme sufrimiento personal asociado a una terrible incompreensión social

En este lugar el artista pasó los últimos días de su vida gozando de tranquilidad, lo que le permitió seguir plasmando su peculiar forma de entender la realidad y soñar con el ansiado triunfo de su arte.

En este centro fue querido y respetado, tanto por el personal sanitario que le atendió, como por los demás pacientes ingresados.

Se le proporcionaba material, enviado por familiares y amigos, para que practicara su actividad pictórica, que actualmente, se conserva gran parte en el Museo del Hospital Psiquiátrico de San José de Ciempozuelos.

De repente se encontró en un mundo donde era protegido y hasta cierto punto mimado, que le aportaba seguridad y confianza en sí mismo y le reforzaba sus fantasías de artista genial, plenamente convencido de su futuro y espectacular triunfo. Se consideraba por encima de todos los demás enfermos, él era "*D. Carlos cuyo Arte es admirado y respetado por todos*"³².

RELACIÓN CON OTROS PINTORES

En su pintura se percibe admiración por dos grandes pintores españoles: Goya (1746-1828) y El Greco (1541-1614). Esta admiración se tradujo en un fuerte expresionismo, inspirado por el último Goya, constante en la obra de Ragel y también, aunque más ocasionalmente, en una cierta búsqueda de efectos lumínicos que recuerda la pintura de El Greco³³

La influencia de los dos maestros llegó a plasmarse en una clara imitación de estilos y de temas e incluso copias o versiones de ciertas obras.

Tampoco puede olvidarse la relación de Ragel con Daumier (1808-1879), un pintor al que no es probable que conociera demasiado bien, pero con el que, sin embargo, coincide en el reiterante cultivo del tema de *El Quijote*, y en una especial concepción del dibujo en color, particularmente en la obra realizada a partir de 1950-52. No olvi-

31 Carlos González Ragel ha muerto en Madrid. *La Voz del Sur*. 1969 Nov 20.

32 Manuscrito de la carta enviada a su mujer desde Ciempozuelos.

33 Ello se puede observar en el cuadro titulado "Un ermitaño". Óleo sobre tabla. Dimensiones: 85x39 cm. Datable hacia 1950

demos que Honoré Daumier fue un gran caricaturista y pintor satírico político social, y su reconocimiento llegó después de su muerte.

De nuevo se establecen las semejanzas con los pintores que estamos analizando, en los que debemos incluir a la figura de José Guadalupe Posadas (1852-1913), en el sentido de que todos ellos de uno u otro modo utilizaron su creatividad para representar una realidad social desagradable, tal y como era, sin subterfugios. Se inspiraron en las pinturas de Goya y el Greco y mostraron –sobre todo Posadas, Daumier y Rajel– un gran interés por plasmar la figura de D. Quijote, quizás al identificarse con él en su papel de idealista en lucha contra las injusticias sociales.

De la primera época datan cuadros tan interesantes como “*El juicio*” (h. 1920-1928), “*El sacamuelas*” (1.920-1928) “*Los tres kurdas*” (h.1920-1928), que inevitablemente tenemos que relacionar con las escenas satíricas de Ensor (1860-1949): “*Los malos médicos*” (1895), “*Los gendarmes*” (1893), “*Los peligrosos cocineros*” (1896).

La relación entre Rajel y Ensor se ampliará a lo largo de su evolución artística, por sus inclinaciones a plasmar en sus obras su admiración hacia la figura del Quijote, sus numerosos autorretratos que aparecen bajo el disfraz de algún personaje ya sea la figura de Cristo, un fraile, San Roque o un esqueleto –en el caso de Rajel– y su gusto compartido por utilizar el esqueleto como vehículo de expresión de una aguda crítica social de la época en que ambos pintores vivieron.

La pintura de Rajel se relaciona también con la pintura expresionista, representativa de la España negra, siendo Zuloaga (1870-1945) y Solana (1886-1945) sus exponentes más importantes y más relacionados con el pintor jerezano.

De Zuloaga llama la atención la semejanza con los fondos, la paleta cromática y la temática taurina y religiosa de su obra.

Con Solana la relación es tremenda. Ambos pintores ostentan la misma obsesión por el tema de la muerte hasta el punto que la tendencia de Solana hacia esta temática ha quedado enmarcada dentro del llamado “*expresionismo tenebroso*”.

Solana utiliza las máscaras en el mismo sentido que Rajel a sus esqueletos: “*la máscara que oculta la fisonomía, pero también los cuerpos, hace a todos iguales, en una verdad que permite lo prohibido. Las máscaras van a revelar la verdad de lo representado por otros, lo descoyuntado de su baile sustituye la gracia del movimiento ordenado y saca así a la luz la verdad que éste ocultaba*”³⁴.

El carnaval se configura como una inversión del orden dominante, haciendo la máscara a todos iguales –similar a lo que ocurre con la Esqueletomaquia de Rajel–. De nuevo, tenemos otra forma de representar y plasmar el encuentro con nuestra sombra personal. Tal y como ponen de manifiesto Zweig y Abrams: “*Bajo la máscara de nuestro Yo consciente descansan ocultas todo tipo de emociones y conductas negativas: la*

34 Bozal V. Summa Artis. Historia general del arte. Pintura y escultura española del siglo XX (1900-1939). Vol. XXXVI. Madrid: Espasa-Calpe; 1992. p. 545.

rabia, los celos, la vergüenza, la mentira, el resentimiento, la lujuria, el orgullo y las tendencias asesinas y suicidas, por ejemplo”³⁵

La de Solana es una pintura, al igual que la de Rajel, que gira una y otra vez sobre los mismos temas y con los mismos puntos de vista, que profundiza y mejora su presentación, pero no la cambia y no lo hace linealmente. Vemos la misma tendencia a la yuxtaposición de las figuras y a utilizar tonalidades con el predominio de grises y ocres que utiliza Ragel.

La semejanza entre ambos autores también la observamos en sus dibujos y caricaturas satíricas que tanto nos recuerdan a las litografías de Goya.

En la agenda personal de Carlos González Ragel podemos leer referencias hacia algunos pintores por los que sentía admiración, entre ellos destacan: El Greco, Ribera, Rembrandt, Brueghel el Viejo, El Bosco, Patinir, Rafael, Montegna, Andrea del Sarto, Miguel Ángel, Correggio, Durero y Tiziano.

Destacamos las anotaciones realizadas en dicha agenda por el artista aludiendo a la figura de Alberto Durero. “*De la familia de Lutero y Berkeley es también Alberto Durero, el cual realizó lo más grave y atrevido que se podía hacer con esta “vida interior”: pintarla. Naturalmente había que pintarla a través del rostro expresivo de los hombres y, a veces, del cráneo de tal cual calavera*”³⁶

Si nos paramos a analizar un poco la pintura de este artista renacentista observaremos, de nuevo, asociaciones y semejanzas muy curiosas. El modo en el que este pintor trata el tema de las emociones y del *mundo interior*—tal y como refiere el propio Rajel— así como el modo en que afronta aspectos de la existencia humana y de la angustia provocada por la Muerte, es muy similar a la percepción del artista jerezano.

Las características del artista genio, atormentado por la creatividad, sometido a sus impulsos, huraño y solitario, fueron acuñadas por artistas renacentistas como Durero, que contribuyeron a crear un mito tan artificial como efectivo. Es evidente que Rajel—al igual que Durero— se identificaba con la imagen del artista genial, bohemio, soñador, idealista, asociado a la locura y marginado por la sociedad.

Una característica común que une a los pintores admirados por Rajel es su afición por el autorretrato. El autorretrato representa la autoafirmación del artista como tema digno de su arte. Pero además, Durero no se limita a representarse como un elemento más de una composición más amplia, sino que se refleja a sí mismo aisladamente y con una postura de frente absoluto. Esta posición estaba reservada en exclusiva a Cristo.

Igual afición por los autorretratos la vemos en la pintura de, su también admirado, Rembrandt. Este pintor los realiza con regularidad y están todos marcados por la voluntad de fidelidad con respecto a la realidad del espejo y del sujeto. ¿Cuáles son las funciones del autorretrato para el pintor holandés?

35 Zweig C, Abrams J. Introducción: El lado oscuro de la vida cotidiana. En: Jung CG, Campbell S, editores. Encuentros con la sombra. Barcelona: Kairós; 1994. p. 14-30

36 Manuscrito de la agenda personal de Carlos González Ragel, fechada en 1931.

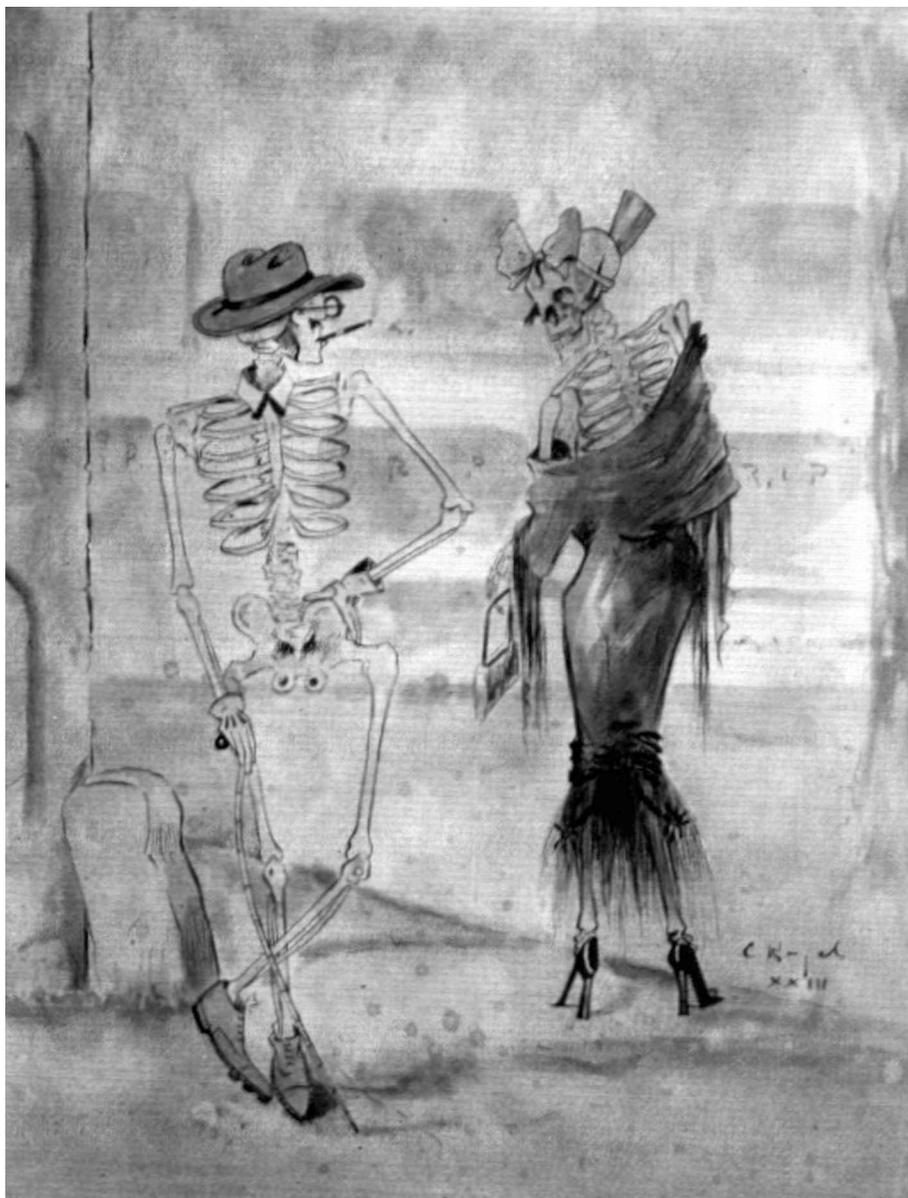
Este tipo de ejercicio es, primero, una documentación íntima, un diálogo consigo mismo y, probablemente, una manera de autoanalizarse, como lo explica Van de Wetering³⁷: *“Al transcurrir los años..., los autorretratos de Rembrandt se vuelven más y más un instrumento del conocimiento de sí mismo, y luego, finalmente, del diálogo mudo del pintor consigo mismo, del viejo solitario que habla consigo mientras pinta”*.

¿Acaso no es lo mismo la pintura de Rajel? ¿No se trata de un viaje hacia su interior en busca de sí mismo?

Asimismo, y según señala Bernardet,³⁸ Rembrandt está fascinado por las mascaradas, los disfraces y por el personaje emblemático del mosquetero. Multiplica los autorretratos de roles pero hay pocos en los que se representa como un pintor. En sus autorretratos aparece vestido de mendigo, de elegante, de burgués, de sultán oriental, porque desea multiplicar las posiciones sociales y ostentar la independencia y la libertad del artista. ¿Acaso no encontramos similitud con la pintura de Ragel, al representarse como fraile mercedario, ermitaño, o Hamlet?

37 Bernardet C. El autorretrato, la autorrepresentación (monografía en internet). Madrid: El Cálamo, ed. 2003. Disponible en: <http://www.elcalamo.com/bernardet8.html>

38 *Ibíd.*.



Lam. 1. Pareja de chulos, 1923; tinta y acuarela sobre cartulina.
Dimensiones: 38x29 cm. En el ángulo inferior derecho figura: C. G. Rajel.
Colección particular.



Lam.2. Teatro RIP, h. 1930; tinta y acuarela sobre papel. Dimensiones: 27x43 cm.
En el ángulo inferior derecho figura: C. G. Rajel.



Lam.3. D. Quijote leyendo, 1930; tinta y acuarela sobre papel. Dimensiones: 35x26 cm. En el ángulo superior izquierdo figura: C. G. Rajel. Puede tratarse de un cuadro que, con el título de “Don Quijote” o “El Quijote”, aparece en los catálogos de sus exposiciones.

Colección particular.



Lam.4. El coloso de Triana, h.1936; esqueletomaquia de Juan Belmonte. Tinta y acuarela sobre papel Colección particular.



Lam.5. El plantao, h.1947; tinta y acuarela sobre papel fotográfico. Dimensiones: 26x36 cm.
En un rótulo de la parte superior figura: Pinté Carlos G. Rajel. Colección particular.



Lám. 6. Cazador Sr, 1952; tinta y acuarela sobre papel. Dimensiones: 32x23 cm. En el ángulo superior izquierdo, figura en un rótulo-pergamino: MCMLII; y en el ángulo inferior izquierdo en otro rótulo-pergamino: Pinté Carlos G. Rajel Colección particular.



Lam. 7. Virgen de la buena leche, h.1950-1955; tinta y acuarela sobre papel. Dimensiones: 34x18 cm. En el ángulo inferior izquierdo figura: Carlos G. Rajel. Datable hacia 1950-55. Colección particular.



Lám. 8. Santo ángel de la guarda., h. 1950-1955; tinta y acuarela sobre papel. Dimensiones: 29x17 cm. En el ángulo inferior izquierdo figura, en rótulo: Pinté, Carlos González Rajel, Colección Particular.



Lám. 9. Enferma del hospital, h.1963; carboncilla y tinta sobre papel. Dimensiones: 31x21 cm. Colección particular, Jerez de la Frontera.



Lám. 10. Retrato de Goya, h.1957-66; óleo sobre lienzo. Dimensiones: 48x38 cm. Museo del Hospital Psiquiátrico San Juan de Dios de Ciempozuelos.